

ENTRETIEN AVEC DEUX GRANDES PERSONNALITES DU MONDE DE L'ORGUE !

JEAN GUILLOU ET PIERRE PINCEMAILLE

ENTRETIEN AVEC JEAN GUILLOU
LORS DE SON RECITAL AU HAVRE
LE DIMANCHE 22 MARS 1992

- O.N. : *Dans quelles circonstances avez-vous été pris par la passion de l'orgue?*

- J. G. : Très tôt, à l'âge de cinq ans, j'ai appris le piano. Dès que j'eus les jambes assez longues pour toucher le pédalier de l'orgue, on me donna les clés de l'église qui se trouvait tout à côté de chez moi. C'était un orgue de 25 jeux qui me paraissait un monstre. Cette clé énorme de l'église que l'on me confiait m'offrait alors l'entrée dans un monde onirique. Depuis, jamais l'idée ne m'est venue d'abandonner l'orgue.

- O.N. : *Qu'est-ce que représente l'orgue pour vous maintenant?*

- J.G. : C'est une question complexe. L'orgue reste pour moi à l'état multiple surtout avec cette expérience que j'ai pu accumuler sur des instruments dans le monde entier. Toutefois, j'ai eu l'occasion d'approcher mon idéal sonore dans plusieurs orgues dont on m'a confié la conception. Par exemple, l'orgue de l'Alpe d'Huez le réalise avec une certaine économie de moyens ou plus récemment, cet orgue plus important de la Tonhalle de Zurich où j'enregistre une intégrale de l'oeuvre pour orgue de Bach. Cette salle de concert du XIXème siècle a été construite par l'architecte de l'Opéra de Vienne. Les experts ont analysé son acoustique et l'ont trouvée compa-

nable à celle de Saint-Thomas de Leipzig, c'est à dire celle d'une bonne salle de concert. Je n'aime pas les acoustiques trop généreuses qui se révèlent finalement des «cache misère», ce qui est favorable aux orgues médiocres, mais dommageable aux instruments de qualité.

- O.N. : *Pour vous, la sonorité d'un orgue n'est donc pas la résultante d'un instrument et de l'acoustique dans laquelle il baigne?*

- J. G. : En découvrant un orgue, je fais abstraction de l'acoustique; j'entends le son tel qu'il se révèle à la bouche du tuyau. Ainsi certains instruments, anciens ou modernes, bénéficient d'une acoustique très flatteuse; mais installés dans une acoustique moins favorable, ils pourraient être beaucoup moins convaincants.

- O.N. : *A ce propos que pensez-vous de la recherche d'authenticité actuelle dans la facture d'orgue des instruments anciens?*

- J.G. : J'ai été très ému et enchanté de jouer en Hollande ou en Allemagne de nombreux instruments très bien conservés construits du XVIème au XIXème siècle. En revanche, construire un orgue néo-baroque me paraît tout aussi déplacé que de vouloir réaliser un meuble en «faux Louis XV». Ce n'est pas être fidèle aux facteurs et compositeurs des siècles passés que de réaliser de tels instruments. Eux-mêmes n'auraient jamais construit un orgue du XVIème en plein XVIIème ou XVIIIème siècle. C'est une aberration pure, une preuve d'impuissance. Ce n'est pas servir la facture d'orgue ni la musique baroques.

- O.I.M. : *Venons-en maintenant à la recherche d'authenticité dans l'interprétation...*

- J. G. : La musique inscrite sur une feuille, ce n'est après tout qu'une succession de signes musicaux qui ne donnent que des indications limitées; du point de vue rythmique, nous lisons des divisions toute mathématiques. Un homme intervient en tant qu'homme pour lire la musique. Par exemple, un comédien qui interprète Racine ou Molière ne le fait pas comme les comédiens d'autrefois. Ainsi comme le comédien, le musicien fournit un apport humModernactuel. L'homme est intermédiaire entre la musique et l'instrument. Les comédiens font parfois ensemble la lecture d'une pièce pour réaliser par exemple une première approche; on ne peut pas dire qu'alors ils l'interprètent. Beaucoup de musiciens ne sont parfois que des «lecteurs», ils n'interprètent pas. Cette distanciation n'est discutée que dans le domaine de l'orgue ou du clavecin, jamais dans celui des autres instruments et encore moins dans celui du théâtre où chaque acteur, chaque metteur en scène révèle l'oeuvre à chaque fois sous un jour totalement nouveau. Curieusement, beaucoup d'organistes ou d'organologues se manifestent comme des Savonarola de la musique !

- O.N. : *On entend parfois dire qu'il n'existe pas de bons facteurs d'orgue en France, est-ce votre opinion?*

- J. G. : Sans doute faites-vous allusion au choix d'un facteur étranger pour l'orgue de Saint-Eustache. C'est un cas très particulier. Cet instrument énorme a été démonté en 1963 pour être restauré par un facteur français. L'inauguration a eu lieu en 1967 mais 6-7 ans plus tard l'orgue devient déjà injouable. Un autre organier français est choisi mais au bout de 5 ou 6 ans l'orgue n'est pas recevable et la Ville de Paris confie ensuite aux Frères Van Heuvel, manufacture d'orgues hollandaise, la tâche d'installer un instrument neuf dans le buffet de Baltard. Tout cela s'est passé dans le cadre d'un appel d'offres international; il fallait trouver un facteur capable de construire un instrument de 100 jeux. J'ai refusé de siéger dans les commissions, même dans celle chargée d'attribuer ce marché de reconstruction. Trois facteurs étrangers avaient soumissionné : Klais, Rieger, Van Heuvel. Il existe d'excellents facteurs d'orgues en France, mais ceux-ci ne se sont pas présentés pour construire l'orgue de St-Eustache dont l'importance demandait une structure de travail assez lourde.

- O.N. : *Etes-vous aussi à l'aise pour vous exprimer sur un petit instrument de 10 Jeux que sur ce géant de 100 jeux?*

- J. G. : J'adore faire un récital sur un petit instrument. J'ai toujours tendu à rechercher des solutions visant à limiter les orgues, par exemple lorsque j'ai conçu l'orgue de l'Alpe d'Huez qui me paraît complet avec 24 jeux. J'aurais fait un orgue de 75 jeux à Saint-Eustache. La masse n'a jamais rien apporté à un orgue et le nombre de tuyaux peut nuire à l'individualité de chaque jeu.

ENTRETIEN AVEC

PIERRE PINCEMAILLE

Cet entretien eut lieu après son récital donné le dimanche 27 septembre 1992 sur le grand-orgue Debierre de l'abbatiale de Montivilliers pour la célébration de son centenaire. A vec Pierre Pincemaille (P.P.) dialoguaient Philippe Lecoq (P.L.) et Jean Legoupil (J.L.J)

- P.L. : Dans quelles circonstances avez-vous été pris par la passion de l'orgue ?

- P.P. : J'ai eu la chance d'avoir un oncle, le Père Paul Pincemaille, Eudiste qui, dans les années 60, était le père économe de l'institution Saint-Sauveur à Redon en Ille-et-Vilaine et, outre ses fonctions d'économe, il était également organiste amateur, mais organiste «titulaire» de l'orgue de la chapelle (un excellent Louis Debierre de 1868 remanié et agrandi sous la responsabilité de mon oncle par la maison Beuchet-Debierre dans les années 60). C'est sur cet instrument que j'ai fait mes premières armes en ce sens qu'à l'âge de huit ans, j'ai commencé à travailler le piano, mais 3 ans plus tard, j'ai fait connaissance avec l'orgue et je m'y suis initié tout seul. Mon oncle me laissait me débrouiller tout seul mais j'ai continué l'étude du piano pratiquement jusqu'à l'âge de 18 ans; je suis alors entré à la classe d'orgue du Conservatoire de Paris et j'ai arrêté le piano.

- P.L. : Et maintenant qu'est ce que représente pour vous l'orgue?

- P.P. : L'orgue est à un organiste, ce que le violon est à un violoniste et ce qu'une déclaration de revenu est à un inspecteur du fisc : c'est à dire toute sa vie !

- P.L. : Alors un bon orgue pour vous, qu'est ce que c'est ?

- P.P. : C'est un orgue sur lequel on puisse, quelle que soit son esthétique, jouer de la musique, pas forcément toute la musique, mais au moins sans avoir perpétuellement le souci de savoir comment ça va se passer en ce qui concerne le

fonctionnement de l'instrument. Vous vous déconcentrez complètement et surtout vous ne pouvez vous consacrer entièrement à la musique si vous avez le souci du bon fonctionnement des mécanismes ou si la console a été mal conçue. Donc, passe encore qu'on fasse des orgues typés, encore que je me lève contre ça car je prétends qu'à partir d'une certaine dimension, c'est à dire 40 jeux - 50 jeux, on peut faire des orgues sur lesquels on peut jouer honnêtement, pas forcément très bien, mais honnêtement, tout le répertoire, passe encore qu'on fasse des orgues typés mais qu'ils soient jouables. Au diable ces orgues sur lesquels les pédaliers sont injouables, les claviers incomplets, les jeux difficiles à tirer! L'orgue idéal, c'est un orgue sur lequel on puisse jouer tout avec confort, même si ce n'est pas forcément tout le répertoire; si c'est un orgue ciblé, eh bien au moins qu'il soit confortable !

- P.L. : Alors que pensez-vous de la recherche d'authenticité actuellement dans la facture d'orgue et les instruments anciens ?

- P.P. : Si vraiment un instrument nous parvient authentique, alors, je suis d'accord, n'y touchons pas. Si par contre il nous est parvenu déformé et qu'on essaye de retrouver l'authenticité originelle, c'est une impasse pour deux raisons : la première, c'est que, comme le magnétophone n'existait pas il y a un siècle et naturellement au-delà, on ne sera jamais certain de parvenir exactement au même résultat et la deuxième raison, quand bien même parviendrait-on au même résultat, et on l'oublie souvent à ce sujet, c'est que le goût évolue. Je vais vous raconter une petite histoire à ce propos : quand j'étais élève au Conservatoire de Paris, j'ai eu l'occasion d'écouter l'un des tout premiers enregistrements datant du début de ce siècle; c'était Eugène Ysaïe qui jouait la berceuse de Fauré; c'est une oeuvre que tout le monde connaît et on sait également que Ysaïe a été un grand violoniste. Donc, quand notre professeur au Conservatoire de Paris nous a apporté cet enregistrement, on s'imaginait entendre une merveille. Nous avons tous été pris de fou rire parce que Ysaïe avait une manière épouvantablement «tarte à la crème et glissando» de jouer; si un violoniste jouait comme cela maintenant on se moquerait de lui; donc, le goût évolue et par conséquent ce n'est pas forcément un service à rendre à l'Art que d'essayer de retrouver des sonorités à laquelle l'oreille contemporaine n'est plus habituée.

- P.L. : Pour aborder un sujet un petit peu voisin, on dit quelquefois qu'il n'y a pas de bons facteurs d'orgue en France. Est-ce votre opinion ?

- P.P. : Non, j'en connais au moins un qui est

excellent mais la discrétion m'interdit de dire son nom.

- P.L. : Etes-vous aussi à l'aise quand vous vous exprimez sur un petit instrument de 10 jeux que sur un géant de 100 jeux ?

- P.P. : Tout à fait. J'ai donné en août dernier deux récitals sur des orgues corses à un clavier à octave courte, et pédalier à la française avec octave courte, c'est à dire pratiquement une douzaine de notes à la pédale. Et j'ai quand même pu jouer la Fantaisie en sol majeur de Bach, enfin, la pièce d'orgue en sol majeur en 3 mouvements de Bach, là-dessus en me débrouillant.

- P.L. : Ce n'est pas très confortable !

- P.P. : Ce n'est pas confortable du tout, mais, si vous voulez, la qualité intrinsèque de ces orgues fait qu'on leur pardonne pour une fois la difficulté de leur maniement et en tout cas le public était tout à fait ravi de pouvoir entendre les pièces qu'il n'était pas habitué à entendre sur un pareil instrument, et même, j'ai réussi à improviser sur un seul clavier. Là, la tâche était un peu facilitée puisque c'était des demi-jeux, alors comme la coupure du clavier est au milieu, je mettais tel timbre sur la partie grave et tel autre timbre sur la partie aigüe mais évidemment ce serait malhonnête quand même de ma part de vous dire que je suis aussi à l'aise; disons que j'essaie d'être à l'aise mais qu'évidemment plus la palette est étendue dans un instrument, plus vous avez des possibilités et notamment en matière d'improvisation.

- P.L. : Alors, justement parlons de l'improvisation. Est ce que la tradition se perpétue ou est ce que, d'après vous, elle est en perdition ?

- P.P. : Elle est en perdition et ce n'est la faute de personne, je veux dire par là que l'improvisation, c'est quelque chose de pratiquement symétrique, et similaire à la composition et l'on ne peut en vouloir à personne de ne pas avoir les compétences et, éventuellement, la possibilité de pratiquer soit la composition, soit l'improvisation! Si donc cet art est un art en voie de perdition, c'est parce qu'il y a de moins en moins d'improvisateurs; or je pars du principe qu'on naît improvisateur, on peut se perfectionner, si on a ça dans la peau mais il se trouve que, pour des raisons qui m'échappent, il y a de moins en moins de gens qui sont attirés par l'improvisation. J'ai dit des raisons qui m'échappent, je peux peut-être en avancer une à savoir que c'est une raison d'enseignement de la musique, mais je me trompe peut être, on engonce trop les enfants dans un respect absolu du texte et à aucun moment, surtout quand ils sont très jeunes à 8-10 ans, on ne leur dit : «allez, je te laisse le clavier,

j'enlève la partition, tu fais ce que tu veux, je m'en vais de la pièce, je ne t'écoute pas». Une manière en quelque sorte d'essayer de le débrider, je crois que personne ne fait ça, et ce n'est pas comme ça justement qu'on arrivera à faire en sorte que l'on ait des improvisateurs. Moi-même qui vous parle, j'ai su improviser avant déjouer; j'ai su aligner 2 ou 3 accords, probablement bourrés de fautes d'harmonie, mais avant de commencer à jouer du piano avec un professeur; mes petites mains se promenaient un peu trop souvent sur le clavier familial du piano du salon et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle mes parents ont fini par se dire: «tiens, il est peut être doué pour la musique, on va le mettre dans les mains d'un professeur particulier»; mais j'ai su improviser avant de jouer, de même que, paraît-il d'après ma mère, j'ai su chanter avant de parler.

- P.L.: Et à l'étranger, quelle est la situation de l'improvisation ?

- P.P. ; Je ne suis pas tellement renseigné sur le sujet. La seule chose que je puis vous dire est que, lorsque j'entends des organistes étrangers improviser, je reste toujours perplexe et, à mon humble avis, c'est peut être très «cocorico» de ma part, l'improvisation est quand même un art qui demeure essentiellement issu de l'école d'orgue française, enfin la grande école d'orgue française celle des Vierne, Tournemire, Dupré, Cochereau... et bien qu'il y ait sûrement d'excellents improvisateurs étrangers, j'avoue que j'ai toujours été un petit peu déçu; ils ont un style tellement différent du nôtre qu'il ne m'atteint pas dans le plus profond de mon cœur et qu'il ne me porte pas à l'émotion comme pouvait me porter à l'émotion un Pierre Cochereau.

- P.L. : Que pensez-vous de ces orgues de facture du XIXème siècle, comme ce Debierre que vous avez joué ce soir ?

- P.P. : Ils me plaisent beaucoup, c'est évident; cela dit, je ne saurais oublier ce que tout le monde sait sur moi, à savoir que ce que j'aime en matière d'orgue, si vous voulez, c'est «avoir le beurre et l'argent du beurre» : je veux avoir les bons fonds romantiques, d'un Debierre ou d'un Cavallé-Coll, mais je veux aussi des mixtures bien pétillantes et malheureusement nos amis romantiques n'étaient pas très portés sur les mixtures; je veux aussi avoir de belles anches romantiques, de beaux cornets; je veux avoir tout à la fois, et c'est justement ce que l'on me reproche; je suis pour l'orgue polyvalent dans le même sens que ce qu'a fait Cochereau à Notre Dame de Paris : quand il a pris possession de son orgue en 1955, il avait un matériel sonore remarquable, sauf les mixtures et dans une certaine mesure les mutations; il

a fait d'autres mixtures et mutations et il a obtenu un orgue superbe.

Comme je le disais tout à l'heure, le goût évolue, et c'est absolument capital; donc, ce qui paraissait aux anciens -enfin quand je dis aux anciens, je veux dire à l'époque de mes grand-parents, c'est à dire à l'époque de Franck et de Vierne- ce qui leur paraissait beau, à leurs oreilles, à savoir par exemple leur plein jeu à progression harmonique, paraît laid à nos oreilles; alors, puisque ça nous paraît laid, qu'on nous fiche la paix, et qu'on nous laisse avoir des mixtures bien pétillantes, pas trop vertes ou «verre cassé, mais bien équilibrées : une mixture trop grave est laide, une mixture trop aigüe est laide, il faut un bon plein jeu «à la Française» ou éventuellement un bon plein jeu «à l'Allemande»

- J.L. : D'ailleurs, c'est bien ce que l'on disait pendant le concours mercredi, de cette conception de l'orgue découle la musique de Duruflé, avec cette progression caractéristique dans l'utilisation des ressources sonores : Duruflé est souvent le seul à demander des sorties de plein jeu, de cornet, puis d'anches, ça donne cet extraordinaire éventail sonore de l'orgue néoclassique...

- P.P. : Exactement... et que l'on a tant critiqué. Mais on a eu tort sans doute de l'appeler néo-classique; il aurait mieux valu l'appeler l'orgue polyvalent, je suis beaucoup plus favorable à ce terme qu'à celui d'orgue néo-classique. Néo-classique, pour moi ça ne veut rien dire; polyvalent, ça veut dire que l'on peut réunir à l'intérieur d'un instrument je ne dirais pas toutes les variétés possibles, parce que c'est pratiquement infaisable de mettre dans le même orgue les fonds de Poitiers et les mixtures ou les anches de je ne sais trop où etc., non, on ne peut pas rassembler dans un même orgue des esthétiques trop typées et trop séparées; par contre on peut quand même arriver à un orgue, qui ne sera pas parfait en ce qui concerne l'authenticité de chacun de ces timbres, mais dont le mélange sera suffisamment homogène, pour permettre l'exécution de toute la littérature.

- J.L. : D'ailleurs les anches et les mixtures de Poitiers n'appartiennent qu'à Poitiers; on en arrive à un stade où l'on ne cherche plus à créer; on cherche seulement à imiter, à reproduire...

- P.P. : Nous sommes à huit années du 21ème siècle; le 18è siècle a eu son orgue, le 19ème siècle a eu son orgue, qu'a fait le 20ème siècle ? Rien, strictement rien; il n'a fait qu'essayer une tentative d'orgue polyvalent qui a échoué. Mais elle a échoué parce que justement les décideurs contemporains ont fait tout ce qu'il fallait pour

qu'elle échoue et c'est bien dommage. Ceci dit, cet orgue polyvalent n'est quand même dans l'esprit de beaucoup que la réunion de l'orgue du 18ème et du 19ème; donc, à proprement parler, ce n'est pas un orgue de conception nouvelle; en plus on n'arrête pas de vomir sur l'orgue néo-classique et l'orgue polyvalent et de faire marche arrière en reconstituant, ou même parfois en construisant de neuf, des orgues «à la manière de...», c'est une renonciation artistique d'une extrême gravité.

- P.L. : Vous semblez ici rejoindre le point de vue de Jean Guillou exprimé dans un entretien au Havre en mars dernier...

- P.P. : Jean Guillou est un type extraordinaire parce que c'est le seul organiste à mon avis à l'heure actuelle en France qui essaye de sortir l'orgue des sentiers battus tant au niveau de la facture qu'au niveau du répertoire; et en plus c'est un fabuleux virtuose. On peut ne pas être d'accord avec tout ce qu'il fait, mais au moins il a une technique devant laquelle personne ne peut se trouver être l'équivalent.

- J.L. : Il nous a fait l'honneur de venir au Havre et nous sommes encore sous le choc du récital qu'il nous a donné, ce n'est pas exagéré. Voilà un homme qui, justement, a tant apporté mais, encore une fois, on l'a tant critiqué...

- P.P. : Bien sûr, dès que quelqu'un a de la personnalité, il gêne, dans notre siècle où le nivellement se fait, soit par le haut ou par le bas, mais malheureusement le plus souvent par le bas; toute personne qui ose proclamer un peu haut une opinion non-conformiste est obligée de ramasser une volée de bois vert.

- P.L. : C'est le côté négatif de la situation actuelle de l'orgue en France. Alors y-a-t-il un côté positif ?

- P.P. : Oui, en ce sens que l'orgue n'a jamais autant intéressé de gens qu'à l'époque à laquelle nous vivons, tant en matière d'affluence dans les classes de conservatoire, d'ailleurs de plus en plus nombreuses, que dans l'affluence du public au concert. Le nombre de concerts, de festivals, de concours est sans cesse croissant et je dirais même qu'à la limite on va un peu trop loin; on finit par diviser le public potentiel, ce qui fait que - ce n'est pas le cas ce soir - très souvent vous avez même des grands noms de l'orgue, qui se déplacent pour aller donner un récital devant 30 personnes.

- P.L. : L'orgue est tout de même un instrument lié au culte; celui est de moins en moins fréquenté; est ce qu'il n'y aura pas un divorce un

jour entre l'orgue et le culte ?

- P.P. : Premièrement, je ne suis pas d'accord avec l'idée que l'orgue est un instrument lié au culte, l'orgue est avant tout un instrument de musique. Ce n'est que vers le 12ème siècle, si ma mémoire est bonne, qu'il est devenu cultuel. Vous allez me dire que cela fait déjà beaucoup de temps. Mais parce que ça fait 8 siècles qu'il est lié à la religion, on imagine que c'est un instrument cultuel; non, c'est d'abord un instrument de musique, même si généralement on ne le trouve que dans les églises, ce qui est bien dommage. Il faut que l'orgue cultuel existe, et il faut vomir les guitares et autres «pianos bastringues» du culte, qu'il soit catholique ou protestant; mais il faut aussi que l'orgue ait sa place au concert. Je m'étonne et m'attriste de voir que la France est tout à fait à la traîne de ce côté là. En effet, quand on se promène en Allemagne, aux Etats-Unis ou en Angleterre, chaque salle de concert a son orgue tandis qu'en France, si je calcule bien, il n'y en a que trois : un à l'auditorium Maurice Ravel à Lyon, et deux à la Maison de la Radio à Paris. De plus, je dirais même que c'est pas l'idéal; décidément vous allez me trouver horriblement difficile : parce que précisément nos oreilles ont été habituées à entendre les orgues dans les églises, elles sont habituées à les entendre auréolés d'un temps de réverbération. Or, un orgue qui sonne dans une salle de concert sonne moins bien parce qu'il sonne dans une acoustique sèche. L'idéal, et je rêve de le voir avant de mourir, serait qu'un jour une autorité politique, suffisamment forte et riche, puisse décider la création d'une salle exclusivement réservée à l'usage de l'orgue, mais dont un architecte de génie, se chargerait de la construction de manière que cette salle soit pourvue d'un temps de réverbération égal à celui d'une cathédrale; ce qui veut dire que nous arriverions à un orgue non cultuel mais dans une salle de concert, avec la qualité acoustique d'une église et avec le confort d'une salle de concert, en particulier quant aux sièges et à la température ambiante.

- P.L. : La sonorité d'un orgue, c'est donc l'instrument plus une acoustique ?

- P.P. : Oui; que faisait Cavaillé-Coll quand il construisait un orgue neuf ? Il faisait aussitôt des mesures acoustiques et il concevait son orgue en fonction de l'acoustique dans laquelle il était appelé à résonner.

- P.L. : Aimeriez-vous aborder un autre sujet ?

- P.P. : Oui, il y a une chose que je pourrais éventuellement dire : je m'aperçois qu'en politique il y a, même si elle est changeante, une majorité et une opposition; je m'aperçois égale-

ment qu'il y a 3 ans on a fêté le bicentenaire de la Révolution Française et je dis, moi, à quand la nuit du 4 août des organistes à savoir, l'abolition des privilèges? Vous avez en politique une majorité et une opposition, vous avez également dans le monde de l'orgue une majorité et une opposition; je m'aperçois que cette majorité est au pouvoir depuis un peu trop longtemps et que l'opposition dont je suis n'arrive pas à faire entendre sa voix, parce que la plupart des orgues qui sont des instruments de musique fort coûteux à construire sont gérés par des commissions desquelles sont exclus les gens qui pensent comme moi. Ce qui veut dire que ces commissions imposent un instrument selon leurs propres vues, sans penser que ledit instrument sera

manié toute une vie et toute une carrière durant par quelqu'un qui ne partageait pas les opinions avec lesquelles cet orgue a été érigé; et je dis, là encore c'est un voeu pieux, à quand des élections, à quand la possibilité de faire entendre sa voix, à quand la possibilité de dire à ces messieurs : «arrêtez le carnage on voudrait avoir des orgues jouables et des orgues qui correspondent à nos goûts, qu'ils soient classés ou qu'ils ne le soient pas»; parce que même si un orgue classé doit être respecté, on le respecte tellement qu'on finit par le scléroser complètement; c'est une paralysie artistique et je vous rappelle le mot de Gabriel Fauré : «le mal dont souffrent les chefs d'oeuvre, c'est l'excès de respect dont on les entoure.»

